苏轼早期至黄州时期的记体文研究

艾 朗 诺

(斯坦福大学　东亚语言与文化系, 美国)

摘　要: “记”是文体中很重要的一种,本来主要用以庆贺庙宇、书斋、亭台楼阁等建筑物的落成,或纪念作者生命中的某一件事。但在苏轼手中,“记”成了他思考的工具,包括自我认同、作者和外界的关系、佛教思想和实践的种种争议、对绘画的理解、收藏书画所遇到的问题、行政策略的选择、通往知识的途径等。苏轼早年灵活地应用记体,熙宁年间拓宽记体的内容,他的记体文在乌台诗案中被他的政敌曲解成为迫害他的证据之一;而苏轼被贬到黄州后,他又用记体文表达他对新环境和作为逐臣的认知。

关键词: 苏轼;记体文;绘画;乌台诗案;黄州

中图分类号: I 206. 2　　**文献标识码:** A　　**文章编号:** 1000-5919(2021)02-0128-13

本文将着重对苏轼的散文尤其是记体文进行探讨。苏轼创作的散文涵盖了所有传统文体,包括论、说、书、序（可以分“文集序”与“送序文”两类),以及铭、颂、赞等数种颂赞体文字。然而,苏轼在记体文方面的成就尤为突出,值得我们特别关注。在诸多传统散文文体中,苏轼认为记体文的形式最不拘一格,于是他将这一文体运用于自己最大胆而富于思想性的叙述主题之中。因此,苏轼在该领域著述颇丰,其一生共创作有六十余篇记体文作品。苏轼早年以科举考试文类策、论二体闻名于世。其于嘉祐六年(1061)制科考试中所进呈的五十篇策论创见迭出,展现了其在史学和政论议题方面的天赋。但经年之后,苏轼不复为此道,以至于视这些文章为空泛无物的修辞表演。①他在后期选择转向记体文的创作,因为这一文体为其散文中的个人风格提供了更多自由的空间。

散文中的记体文由来已久,被英译作“record”“account”“inscription”和“note”等词汇。其主要用途之一是记录某一地点或事件的基本事实。在唐宋散文中,记体文经常被用于宣告或纪念建筑工程的竣工(如庙宇、书斋、官衙,或重建于城墙上的塔台等)。因此,记体文常用精美的书法抄写并刻在石头上,作为纪念题词展示在新竣工的建筑现场。苏轼的大多数记体文与建筑有关,不过这一文体亦可用于记载特定的事件。游记为记体文的一种子文体,旨在记录某日所游览的风景。

随着时间推移,苏轼的散文创作逐渐偏离传统文体,将创造力置于更加自由和非传统的文体之中。然而,这并非意味着他彻底抛弃了记体文之类的传统文体。就其所处时代的文人社会规范而言,这是不可能发生的:他无法拒绝所有诸如颂赞体等正式写作的请求。即便没有来自亲友方面的正式请求,他也无法回避一些撰写应酬之作的压力。事实上,相对更正式的记体文在苏轼晚年的散文创作中变得不再重要,本文关注此类记体文有两点原因。首先,是它的内在价值。苏轼的记体文成就卓越,在唐宋散文史中具有突出地位;本文讨论的苏轼记体文至今仍被广泛收录于古典散文选集中。其次,我们可以觉察

收稿日期: 2020-12-24

作者简介: 艾朗诺(Ronald Egan),男,美国斯坦福大学东亚语言与文化系终身教授。

① 苏轼《答李端叔书》,《苏轼文集校注》,《苏轼全集校注》第 11—20 册,卷四九, 第 5344—5345 页。笔者的专著中对此文有详细讨论,见 Ronald Egan, *Word, Image and Deed in the Life of Su Shi* (Cambridge, MA: Council on East Asian Studies, Harvard University, 1994), 第 212—213 页。本文所引用的苏轼著作均出自张志烈等编校《苏轼全集校注》,石家庄:河北人民出版社 2010 年版。这一校点本全集由《苏轼诗集校注》(第 1—8 册),《苏轼词集校注》(第 9 册),以及《苏轼文集校注》(第 11—20 册)三部分构成。

到,即使在苏轼仍以记体文为主要的创作体裁时,他已对这一文体的诸种限制失去耐心。由此,我们可以更好地理解他为何最终转向其他散文表达形式,这种转变不完全源自他对传统形式的不满。本文最后一部分将讨论另一关键原因。

一、早期创作中的非传统写作

苏轼最早的记体文之一作于他在凤翔府初次为官时。他在凤翔太守陈希亮手下担任签书判官。陈希亮此前曾任四个州县的地方官,他是一位资深且杰出的官员,比苏轼年长37岁(并于两年后去世),当时已近仕途末期。

嘉祐六年(1061),苏轼到任凤翔,两年后,陈希亮下令在其宅邸旁修筑“凌虚台”,以开阔视野,远眺山川。“凌虚台”竣工后,陈希亮邀请苏轼为之作记。此文篇首叙述了太守筑台的缘由以及凌虚台得以一览山色的绝佳位置。之后,文章记录了太守为台命名以及邀请苏轼作记的经过,并由此引出本文的主体部分:

> 公曰:“是宜名凌虚。”以告其从事苏轼,而求文以为记。轼复于公曰:“物之废兴成毁,不可得而知也。昔者荒草野田,霜露之所蒙翳,狐虺之所窜伏,方是时,岂知有凌虚台耶? 废兴成毁相寻于无穷,则台之复为荒草野田,皆不可知也。尝试与公登台而望,其东则秦穆之祈年、橐泉也,其南则汉武之长杨、五柞,而其北则隋之仁寿、唐之九成也。计其一时之盛,宏杰诡丽,坚固而不可动者,岂特百倍于台而已哉! 然而数世之后,欲求其仿佛,而破瓦颓垣无复存者,既已化为禾黍荆棘丘墟陇亩矣,而况于此台欤? 夫台犹不足恃以长久,而况于人事之得丧,忽往而忽来者欤? 而或者欲以夸世而自足,则过矣。盖世有足恃者,而不在乎台之存亡也。”既已言于公,退而为之记。①

可以肯定地说,这篇记文并不符合陈希亮的期许,毕竟“凌虚”一词颇具夸耀意味。那么陈希亮感到被冒犯了吗? 据史料记载,陈苏二人之间发生过一个有趣的故事:苏轼刚到任凤翔时,陈希亮曾对其屡加折辱,常常反复检查或重写苏轼为他起草的文件。当被问起这样做的原因时,陈希亮说:“吾视苏明允,犹子也;苏轼,犹孙子也。平日故不以辞色假之者,以其年少暴得大名,惧夫满而不胜也,乃不吾乐耶!”然而,当陈希亮读罢苏轼的《凌虚台记》,只是大笑着吩咐立即将此文刻石展示,不易一字。②在这件事中,苏轼的冒险之举获得了回报。

日本学者赖山阳(1780—1832)曾指出,苏轼的这篇文章受教于恩师欧阳修的两篇记体文,《岘山亭记》和《真州东园记》,但立论却比两篇欧文更为不拘一格。③赖氏关于欧苏作品相似性的论断是正确的(当然,苏轼彼时不可能知道欧阳修的《岘山亭记》,因为此文作于《凌虚台记》成文数年之后)。《岘山亭记》告诫世人不要试图通过刻石立碑来确保身后之名,而应致力于成就永远不会被遗忘的伟业。而在《真州东园记》的结尾,欧阳修想象了未来的某一天,东园会因失修而破败不堪,但依然希望纪念这座庭院,因为东园保留着他年少时于此嬉戏的美好回忆。尽管欧阳修的两篇文章都涉及物质衰朽的主题,但均未以此为文章重点。而且两篇作品并非欧阳修以下属身份受邀为长官新落成的建筑而作。因此,苏轼比欧阳修更为大胆的另一方面在于他未曾论及的部分:他并没有明确指出,在壮观的建筑之外,个体应当依托何物确保美誉长存。

幽默感,抑或一种轻快的笔调,是苏轼写作记体文的第二种非传统方式。假若刻于石上的文章是为

---

① 苏轼《凌虚台记》,《苏轼文集校注》卷一一,第1100页。

② 邵博:《邵氏闻见后录》,《全宋笔记》第四编,第6册,第109—110页,引自《苏轼文集校注》卷一一,第1101页,注1。同一轶事亦见于郎晔(1137—1187)《经进东坡文集事略》所引的佚书《遗事别录》,卷四八,香港:中华书局1979年版,第807—808页。

③ 赖氏的意见引自《苏轼文集校注》卷一一,第1104页,“集评”。《岘山亭记》及《真州东园记》见李逸安点校《欧阳修全集》(北京:中华书局2001年版)卷四〇,第588、581页。

了纪念建筑物的修造并向路人宣扬宏远的目标和计划,那么它们应当是严肃而有分量的作品,而不应是谐趣的。然而,在苏轼创作的另一篇记体文中,我们看到的正是这种笔调。这篇文章同样成文于其任职凤翔府的三年间,是苏轼为自己修建的喜雨亭而作,该亭恰好在连绵三日的暴雨到来时建成。

如我们所知,以农耕为主的社会,人们最担心的便是发生旱灾。社会中的达官显贵,上至皇帝下至州县长官,都会定期前往某些圣地祈雨,尤其是在雨量不足的时候。一座名为“喜雨”的建筑可能会使我们联想到人们居于其间,聆听亭外淅淅沥沥雨声的愉悦感受,但在苏轼眼中,此处的“雨”则颇具公共与庄严色彩。他以一种十分轻松的语调讲述了亭子完工之际恰是好雨知时而至这一巧合。

> 余至扶风之明年,始治官舍,为亭于堂之北,而凿池其南,引流种树,以为休息之所。是岁之春,雨麦于岐山之阳,其占为有年。既而弥月不雨,民方以为忧。越三月乙卯,乃雨,甲子又雨,民以为未足,丁卯,大雨,三日乃止。官吏相与庆于庭,商贾相与歌于市,农夫相与抃于野,忧者以乐,病者以愈,而吾亭适成。于是举酒于亭上以属客,而告之曰:“五日不雨,可乎?”曰:“五日不雨,则无麦”。“十日不雨,可乎?” 曰:“十日不雨,则无禾”。无麦无禾,岁且荐饥,狱讼繁兴,而盗贼滋炽,则吾与二三子,虽欲优游以乐于此亭,其可得耶?……既以名亭,又从而歌之曰:使天而雨珠,寒者不得以为襦。使天而雨玉,饥者不得以为粟。一雨三日,繄谁之力。民曰太守,太守不有。归之天子,天子曰否。①归之造物,造物不自以为功。归之太空,太空冥冥。不可得而名,吾以名吾亭。②

苏轼不断强调,我们无从知晓结束旱情的及时雨从何而来,因何而至。通过以雨命名此亭,苏轼暗示了或许——只是或许——这在某种程度上可以归功于亭子的落成及其在大雨到来时的欣喜。

第三种非传统的记体文写作方式是对其纪念对象报以嗤之以鼻的态度。记体文毕竟意在赞美某物并使其名垂后世,一个宣称蔑视其写作对象的作者又如何能写出这样的文章呢?而苏轼在受成都僧人宝月惟简之邀为中和胜相院作记时便是如此。③《中和胜相院记》由三个相对独立的部分构成。第一部分陈述了僧人必须忍耐的清苦生活:他们自愿放弃大多数人视为生活意义所在的衣食享受和天伦之乐,终其一生必须遵守无数的清规戒律。既然如此,为什么选择清修生活的僧尼人数仍如此之多呢?

文章的第二部分,苏轼从截然不同的角度看待僧侣的修行:寺院生活尽管清苦,但也有颇多好处。修行之人无须像农民一样在田间耕耘劳作,也不必像大众一样纳税或服徭役。不仅如此,在很多情况下所谓清苦仅仅是名义上的:僧侣们想方设法规避戒律,纵情享乐,并以诡言欺世。如果一个人以修行理想与寺院中纵乐盛行的矛盾质之僧侣,便会发现他们对此总是闪烁其词:“吾尝究其语矣,大抵务为不可知,设械以应敌,匿形以备败,窘则推堕滉漾中,不可捕捉。”苏轼用一个直白的问题结束了这一部分:“吾之于僧,慢侮不信如此。今宝月大师惟简,乃以其所居院之本末,求吾文为记,岂不谬哉。”

其实,这个问题只是个反问句。第三部分,苏轼话锋一转,解释说惟简并非这样的僧侣,且表明自己于惟简只有钦佩与欣赏之情。苏轼接下来简单介绍了该寺院的历史,并在文末提到惟简其实是他的一位远亲,同为眉山苏氏。

所以此文第二部分辗转迂回,揭露清修的欺世盗名是为了什么呢?仅仅是为了修辞效果,通过设置观点陷阱而后巧妙解脱从而加强悬念吗?诚然可以这么理解,但整体上看,更合适的解释是苏轼以此为契机从两个相左的视角考察了寺院的修行生活。有宋一代,佛教修行之所以备受争议,正是由于人们可以从不同的角度对其进行理解。然而这些观点又有多大可能呈现在一篇短文中呢?针对上述两种截然相反的观点,唯有具备卓越的思维能力,方能在承认其合理性的同时能够反思其局限。同时代的作家鲜

---

① 文集注者提出,原文句末的“不然”似应改作押韵的“否”字,此处引文采取这一意见。见《苏轼文集校注》卷一一,第 1098 页,注 7。

② 《喜雨亭记》,《苏轼文集校注》卷一一,第 1095—1096 页。

③ 《中和胜相院记》,《苏轼文集校注》卷一二,第 1211—1212 页。此文作于治平四年(1067)苏轼于眉山丁父忧期间,眉山距成都约 70 公里。

能及此。

二、外任期间与政治相关的意涵

这一节将要分析苏轼稍晚时创作的十五至二十篇记体文。我们将重点关注苏轼从熙宁末期至元丰初期在杭州、密州、徐州、以及湖州为官时的作品。熙宁四年(1071),在反对新法屡次受挫,并面临着政敌渎职的弹劾之后,苏轼自请出京。他认定自己在王安石领导的变法派朝廷中无法立足,因而申请外任。苏轼的人生及其文学创作的关键期自此展开,并于元丰二年(1079)的乌台诗案达到高潮。这一年,苏轼因诗文讥毁皇帝和大臣的指控而入狱受审。这些指控足以使他送命。

在诗案的指控证据中,苏轼在熙丰之交创作的记体文极为突出。这些铭文在对他的指控中被反复引用,连同他的诗歌和其他文字一起作为他谤讪朝政的实证。乌台诗案的卷宗详述了当时所有针对苏轼的案件证据,其中大量引述了他的文章,甚至包括苏轼承认讥讽时政的自白。此案的审判过程在文学史和政治史中极具戏剧性,因而我们很容易从指控和审判的角度来看待苏轼的这些作品。但这样的做法显然是从结果出发,颠倒时序的后见之明,因为苏轼的这些文章并不是为了受控被捕而创作的。

本节将尝试从苏轼的整体思想出发,考察其记体文在熙丰之际的政治意涵。诚然,苏轼在这些作品中不断提及与新法有关的话题。这些联系有些看似合理,有些则不然。新法触及帝国的各个角落,在这一时期,苏轼大多数时间担任一州牧守,日常需要面对新法对当地民众的影响。但是他的这部分作品更多是以一个思想家而非政治异见者的角度创作的。作为一个思想家,苏轼致力于阐述一系列观点,或探索对生活和文化的思考角度。在此过程中,他的思考有时会涉及当时的政策,有时则与政治问题无关。事实上,针对苏轼的指控,往往出于政治目的而大量歪曲他文章的原意,这一问题我们也将在此讨论。所以,这些文章的主旨是什么？苏轼又采取了怎样的策略来讨论它们呢？

苏轼的《超然台记》创作于熙宁八年(1075)担任密州知州期间。密州是一个匪患频仍的贫困之地。此前,苏轼曾在富饶的杭州任职三年,初来乍到,他需要极大程度地调整自己的生活与预期。①他为新筑楼台所作的记,并非主要反映“超然”本身,而是“物”以及物欲所带来的问题。“物”指一切人所渴望的事物,不仅包含物质的东西,还有名望和世俗意义上的成功。苏轼认为,人们正是因为陷入对某物的偏执才感到痛苦,如果他们能够从“物”中抽离,从“外部”来看待事物,则会感到超然,即使在简陋的环境中也能感到自足甚至喜悦。在这种情形下,诚如此文篇首所言,“吾安往而不乐？”这一感悟极大程度上裨益了苏轼往后的人生,正如明代评论家姜宝所言,“此东坡之所以为东坡也”。②然而,《超然台记》后来却被当作指控苏轼的捏造证据之一。在文章的前半部分,苏轼提及其初任密州时,发现当地充斥着饥馑与犯罪:“始至之日,岁比不登,盗贼满野,狱讼充斥。”乌台诗案的审讯记录引用了这句话并写道,“非讽朝廷政事阙失,并新法不便所致”。③这一荒谬的解读是政敌对苏轼进行疯狂迫害的大量例证之一。为“超然台”命名的苏辙对兄长彼时面临的危险处境曾有大致相同的描述,但苏辙的文字并没有带来麻烦。如果每一位在官方或非官方文件中提及地方上饥荒泛滥和盗贼遍野的官员都要被逮捕入狱,那么宋朝的官员数量恐怕将缩减至无法维系国家运转的程度。

若将《超然台记》与苏轼两年后所作的《放鹤亭记》进行对读,我们便会发现后者在结构和思想上都更为大胆。④《放鹤亭记》中,苏轼提到,住在徐州城外山中的隐士张天骥在自家亭中养了两只鹤。每天清晨他会放飞它们,看着它们飞入天际,而晚上两只鹤会自己归来。苏轼将张天骥好鹤作为此篇记文

① 《超然台记》,《苏轼文集校注》卷一一,第 1104—1105 页。

② 《苏轼文集校注》卷一一,第 1110 页,“集评”。

③ 《乌台诗案》(函海本,1809),第 12 页。

④ 《放鹤亭记》,《苏轼文集校注》卷一一,第 1136—1137 页。

的主题。还有什么主题比隐士对禽鸟的爱好更能彰显“超然”与出淤泥而不染呢？但苏轼继续写道，卫懿公过度耽溺于养鹤，以至于卫国军队拒绝为其作战，最终导致国家灭亡。写到这里，苏轼引入了第二个主题：酒。历史上有无数的事例说明，没有什么比酒更容易迷惑乃至摧毁一个人。尽管如此，也有一些特立独行的隐士以嗜酒闻名，却过着幸福的生活，从未为酒所伤。如果说对饮酒的喜爱可以被证明是无害的，那么对鹤的喜爱又会有多大害处呢？可见，“爱物”本身并非坏事，喜爱何种事物也并不重要，“爱物”的性质才是关键：苏轼所推崇的喜爱并不排除“放手”，正如隐士张天翼每天早晨放飞仙鹤，以及因此得名的放鹤亭一样。这篇文章完善了之前《超然台记》中“超然”的概念，进一步分析了何为“爱物”以及我们应怎样适时从物中抽离。

苏轼记体文在这一阶段的第二个主要关注点是“应物”的理想，及其不可规避的矛盾“思”。在《成都大悲阁记》中，苏轼从大悲阁里的观音圣像出发讨论了这些主题。①苏轼问道，观音何以能够全视全听，从而抚慰任何一个念诵其名字的人？有的人或许会回答，这是因为观音有八万四千母陀罗臂，每一只手臂上都有一清净宝目。另一些人或许会将之解释为观音对受难众生怀有无限的同情（正如阁名所示）。但苏轼的回答却与众不同。他认为这是因为观音已经达到了“无心”和“无思”的理想境界。观音自身的思想已然被消除，因此外部的意象与声音不会引发他的思考。这使他拥有极高的接受与反应能力。没有达到这种“无思”境界的凡人则容易被琐事困扰。他们只能对一件事物做出恰当的反应，如何能同时应对千万件事呢？

我们或许以为苏轼只是在佛教语境中这样表述，但事实并非如此。他的思想渊博而宽泛，超越了任何单一的学派、意识形态或宗教。在徐州，苏轼有一位友人建造了一座书斋，将之命名为“思堂”，并以典型的儒家方式宣称他计划在此处反省日常生活中的所作所为，实践“思而后行”。这位友人邀请苏轼为其新落成的书斋作记，但他显然没有在做这个决定前考虑清楚。苏轼的这篇记体文对“思”展开了猛烈的抨击，认为其必将导致人生重要事业的失败。②文中，苏轼将“思”与“欲”进行类比，尽管在儒家思想中后者的弊病远为严重。“试想庭院中有两盆水”，苏轼在一段中举例，“一盆有一个蚂蚁大小的漏洞，另一盆虽然没有漏洞，但每天会被舀出一升水。哪一盆会先空呢？答案是有微小漏洞的那一盆。因此，苏轼总结道，“思虑之贼人，微而无间”。熟悉《日喻》的读者会在《日喻》的第二部分看到相似的论述。③此文作于《思堂记》的同一年（1078），其中述及南方人并非通过思考或授业习得游泳。苏轼最终以一个严酷的观察结束了该讨论：企图通过思考学习游泳的北方人“未有不溺者也”。

这一时期的第三个主题主要有关于统治术，而这与上文讨论的两个主题关联密切。苏轼在熙宁九年（1076）任密州知州期间为自己建造的盖公堂所作之记文是其中的典型作品；该堂旨在纪念一个不知名的道家隐士——盖公。④西汉立国后不久，开国元勋曹参受封于齐（密州地处当年的齐国境内）。当时齐国百姓渴盼从秦朝的严刑峻法中解脱出来，曹参因而召集了许多儒生，向他们请教安境之道。但这些儒生并未达成共识，也没有提出可行的方案。于是曹参请来了盖公，一位精通黄老之术的胶西隐士。盖公建议曹参采取黄老之术治理齐地：尽量少干预百姓的生活，让百姓休养生息。此法奏效后，曹参尊盖公为师。后来，曹参拜相，将同样的治理之道推行全国。尽管苏轼是为被大多数人所遗忘的盖公建堂作记，但有意思的是，此文开篇却与治国无涉，而是讲述了困扰苏轼年轻时代的一种疾病。起初他请来

---

① 《成都大悲阁记》，《苏轼文集校注》卷一二，第 1249—1251 页。笺者在文下的第一个注释中指出，数种史料将此文视为苏辙的作品或其为兄长代笔之作。尽管这一争议并无定论，此篇记文中关于观音应物的思想与苏轼大量作品完全契合。

② 《思堂记》，《苏轼文集校注》卷一一，第 1146—1147 页。

③ 《日喻》，《苏轼文集校注》卷六四，第 7119 页。

④ 《盖公堂记》，《苏轼文集校注》卷一一，第 1079—1080 页。

一位医生为他诊断,并接受治疗,服药,以及他所喜好的所有食物忌口,然而病情还是加重了。第二位医生提出了不同的诊断和治疗方案,但是病情仍然恶化。第三位医生也是如此。最后,乡里的老人建议他谢绝所有医生,摒弃他们的治疗方法和药物,不忌一切他喜爱的饮食。结果不到一月苏轼便痊愈了。讲述完这段自身经历后,苏轼直接将讨论转向统治之术。这两者的相似之处显而易见,然而苏轼此处的思想并不限于治国。

这一时期的记文中经常出现的另一个主题涉及书籍、求学、勤勉以及学识的根基。在这里我们可以发现苏轼的思想适用于多种领域和场景。在密州时,苏轼曾受杭州僧人居则之邀,为另一座供奉大型观音的寺院作记。①苏轼以看似无关宏旨的烹饪与食谱开篇,而这些将如何与观音像发生联系?是通过佛教徒的饮食戒律吗?答案并非如此。此章强调的是参照食谱的重要性。我们知道依照食谱准备食物并不能确保菜品的美味。我们也知道,即使两名厨师参照完全相同的食谱,使用数量一致、质量相同的食材,用同样的火候,花费同样烹饪时间,最后的菜品在味道和质感上仍可能大相径庭。有些人注意到这一现象,认为食谱无用而置之不理。苏轼断言,此类情形下烹制的菜肴往往更加糟糕。

文章的第二部分就求学方面进行类比。以前的年轻人求学范围广博(包括天文、地理、音乐、历法、礼仪、经学,等等);现在的学子却抛弃了这种广博的学习,试图通过空泛的思考直接了解“道”的奥秘以获得才识。文章的第三部分写到了寺院中类似的堕落。从前的僧人日夜研习佛经,业余时间用来造像;而如今,僧侣们为懒惰和无所事事辩解,声称沉静冥想优于诵读佛经,无为优于虔诚的宗教活动。文章的第四部分终于提到了杭州僧人居则及其请求。居则九岁时险些因病早夭,其后自誓于佛而得救。在过去的三十年中,他倾心奉献,集腋成裘,如今终于建成高达十八米的观音巨像。居则通过不懈努力和自我奉献实现了传统意义上的成就。这种成就彰显了文化、历史和传统的价值(正如上文之食谱)。通过此文,苏轼抨击了当时儒学学习以及寺院戒律(和烹饪)的发展趋势。

苏轼为友人李常(1027—1090)私藏图书所作的记文也有类似的观点。②此前数十年,备考科举的李常曾避居于庐山五老峰脚下的僧舍。完成学业后,李氏将藏书留在了那里,并指示僧侣们将这些图书提供给任何有需要的人。

这篇关于私人藏书的记文,不仅意在呈现书籍的重要性,而且关注了获取书籍难易程度的历史。实际上,这篇文章不仅讨论了当时出现不久的印刷术以及市面上由此产生的海量书籍,也讨论了人们学习习惯的退化。在苏轼看来,此二者是紧密关联的。苏轼提到,“余犹及见老儒先生,自言其少时,欲求《史记》《汉书》而不可得,幸而得之,皆手自书,日夜诵读,惟恐不及”,而如今木版印刷业兴盛,书商每天都可以生产数以千计的书籍。因为获得书籍变得极其容易,年轻人将新买的书束之高阁,甚至不愿翻开它们,更不用说学习了。与此同时,他们热衷于空谈,在学业上缺乏根基。彼时最具声望的文人指责书籍的激增,并非没有理由(新印刷的书籍质量确实堪忧)。尽管这番抱怨与他在写给居则的文章中所谈及的现象不尽相同,但确有重合之处。

回顾熙丰之际的记体文可以得出一些概括性的结论。尽管这种文体对作者的发挥空间有一系列限制,苏轼却凭借这种传统题材创作出极具新意的作品。作者诚然可以谢绝写作记体文的邀请,但实际上写作的题材与场合常常不受其控制。如果要综合性地运用这一体裁来阐述一种看待世界的方式,作者需要非常灵活并创造性地化用既有主题,并在创作过程中一气呵成。

苏轼正是如此运用此类文体的。如前文所述,苏轼通过记体文探索思考了大量相互关联的主题:“物”的问题,超然,应物,无思,疾病与药物,治国之道,文化传统,博学,勤勉,书籍的激增,佛教冥想,以及获得学识和“达道”的途径。这些主题所涉甚广,却与苏轼的思想体系有着内在关联。苏轼的某些观

① 《盐官大悲阁记》,《苏轼文集校注》卷一二 ,第 1219—1220 页。盐官为杭州治下的一个县城。

② 《李氏山房藏书记》,《苏轼文集校注》卷一一,第 1131—1133 页。

点,诸如干预式统治的局限以及博学的重要性,显然是在回应新法的意识形态。但作为一个复杂的观点价值体系,苏轼的全部思想远远超出了任何政策和改革所能涵盖的范畴。元丰二年的被捕受审和乌台卷宗中针对苏轼文章罗织的罪名容易使我们认为苏轼的记体文主要是用来表达政治异见的。然而这种印象远不足以体现这些作品的思想广度、连贯性以及野心。

在对苏轼的审讯中,其文意常被歪曲以坐实对他的指控。前文已有一例,此处另举一例。苏轼离任徐州太守后,前往湖州赴任,途中在灵璧张硕的园子里小住了几日。张硕显然对这座其父所建的园亭颇为自豪,因而邀请他的客人苏轼为此园作记。①文中,苏轼侧重于张氏园亭的选址:灵璧位于开封东南约350 公里外的汴河之滨。这意味着园亭离首都既有一些距离,却又随时可达。因一部分张氏族人出仕为官,另一些则选择不仕,苏轼称赞了园亭可以兼顾两种选择的地理位置:“古之君子,不必仕,不必不仕。必仕则忘其身,必不仕则忘其君。”然而,这句话却为指控苏轼的人所利用:“言‘不必仕’,是教天下之人必无进之心,以乱取士之法。又轼言‘必不仕则忘其君’,是教天下之人无尊君之义,亏大忠之节。”②这显然曲解了苏轼的原意。

作为一种散文文体,记体文远比任何诗体都适合探索上述思想。我们熟知宋代诗风所谓的知识转型,但这一转变从未发展到如苏轼的记体文这般,得以精确阐述一系列具有高度概括性的抽象观念及价值。在散文文体中,记体文亦脱颖而出。这并不是因为它具备推理或议论的独特功能——其他文体也可以做到这一点,而且苏轼有时也运用其他文体来阐述观点。记体文另有两点优势:第一,相比于没有明确文体特征的文章(例如杂文、杂记),它是正式且传统的。第二,记体文的文体本质使其具备公众维度——这是一种意在公开展示和广泛流传的体裁。就此而言,除了各种悼文文体,没有任何文体可以与之相提并论,然而悼文文体的适用范围和灵活性受限更大。苏轼生前流传的作品包括哪类文字呢?熙丰年间,苏轼的诗选曾在未经本人审校或同意的情况下印刷出版。就目前材料所示,被印刷出版的并不包含他的散文。他的某些散文必然得以在一定范围内流传,比如他送给友人的单篇作品,以及友人所抄写的这些作品的副本。然而,就在公众面前展示的数量和得到的关注而言,其他任何一种体裁均无法与记体文媲美。这解释了在探讨自己钟爱的想法和问题时,苏轼为何如此青睐记体文,以及当元丰二年苏轼面临谤讪朝政的指控时,记体文如何会成为众矢之的。

三、一组关于书法与绘画的记体文讨论

一组关于绘画或书法的记体文值得在这里特别讨论,它们或与特定的作品有关,或与收藏艺术品的建筑物有关。尽管这类作品只有六到八篇(具体数量取决于计算方式),却在宋代艺术思想发展过程中具有重大意义。同时,它们也是苏轼在这一时期创作的非常重要的作品。这些作品中蕴含的理念是上文所述苏轼思想的延伸,呈现了这些思想在视觉艺术中的运用。

首先,我们将探讨有关艺术作品的记体文出现的时间及其意义。苏轼最早的一篇艺术类记体文写作于熙宁三年(1070),并在接下来的十年间不断出现。也就是说,这些记体文的写作时期与苏轼受挫于新法、离京外任等政治上的失意有所重合。熙宁三年之前苏轼没有创作过这类作品,元丰二年(1079)之后这类作品也逐渐消失了。这样的重合度是令人惊讶的:而这仅仅是巧合吗?

然而,要严格按照时间顺序探讨苏轼针对书画作品的写作并不容易。苏轼创作了上百篇这一主题的作品,包括诗歌、散文、赞、题跋等,汇集起来有数百页之多。题跋是其中数量最多的一类,但绝大多数题跋日期不明且不可考,因此,试图重建苏轼这类作品创作的时间顺序以及他的思想发展过程是困难的。不过,此处的假设是,下文将要讨论的记体文(其中一些是苏轼关于书法和绘画篇幅最长且最为成

① 《灵璧张氏园亭记》,《苏轼文集校注》卷一一,第 1162—1164 页。

② 《乌台诗案》,第 4 页。

熟的作品)的出现,某种程度上与他在 1070 年代的仕宦生涯、当时的政治风貌,以及政治事件对其思想的影响相关。

文同及其墨竹图对苏轼早期的绘画思想有着至关重要的意义。在文同的“墨君”中,苏轼感受到了画作与画家性格的联系。他诸多关于艺术本质与意义的主张均立足于此,这亦是文人画艺术理念的一条主要原则。熙宁三年,苏轼与文同共处京师,并创作了《墨君堂记》。将竹人格化为“君子”的做法,可以上溯到东晋书法家王徽之(338—386),并不新颖。①将墨竹画称为“墨君”亦非苏轼的创举——这一灵感源自文同给他的书斋所起的名字。苏轼的创造性在于将这种对应关系延伸到绘画对象与画家之间。他赞美文同兼具画中之竹及自然之竹所呈现的一切美德,尽管每个人都知道珍视竹子高贵的品格:

> 然与可独能得君之深,而知君之所以贤,雍容谈笑,挥洒奋迅而尽君之德,稚壮枯老之容,披折偃仰之势。风雪凌厉以观其操,崖石荦确以致其节。得志,遂茂而不骄;不得志,瘁瘠而不辱。群居不倚,独立不惧。与可之于君,可谓得其情而尽其性矣。②

此类思考最终变得广为流传而为人熟知,以至于这段话略显传统而平庸。这或许可以解释为什么一些批评家常不屑于讨论苏轼的《墨君堂记》。朱熹认为,苏轼这篇文章虽以惊人之笔开篇,却在寥寥数语之后讨论起竹子;倘若没有惊人的开篇,此文仅类似韩愈将画笔人格化的作品《毛颖传》。而明代批评家茅坤(1512—1601)以为苏轼这篇文章仅仅是消遣之作(东坡滑稽之文)。③这些评价都忽视了此文的历史意义,即首次建立了艺术家及其作品之间的联系。

同一年,苏轼又为文同在首都净因院绘制的墨竹作了一篇记文,提出了“绘画应当致力于表现什么”这一问题。④苏轼开篇介绍了绘画中一对具有反差性的题材:人、禽鸟、建筑等皆有常形,而石、竹、树、水、云等,则无常形但有常理。苏轼接着写道,有常形的题材如果被画得糟糕便会吸引所有人的注意,而唯有真正的行家才能甄别无常形题材的优劣。因此平庸的画家偏好绘制无常形的题材。不过,以有常形之物为题材的次等画作或许仍然可观,而如果一个画家无法捕捉无常形之物的内在本质,整幅作品则将毁于一旦,毫无价值。

这种观点是新颖的,这篇文章也因此闻名。但是此文的第二段却容易被忽视。在第二段中,苏轼阐述了文同作为一个画家的理念。他完美地理解了无常形之物(例如竹子和树木)的内在本质,并将其呈现在文章之中:“根茎节叶,牙角脉缕,千变万化,未始相袭,而各当其处。合于天造,厌于人意。盖达士之所寓也欤。”“理”是宋代思想史上的重要概念。苏轼声称一位艺术家可以在他的画作中表达“理”,并视艺术家为拥有极致造诣或智慧的达士。这样的论断值得我们关注:在绘画的意义与潜力方面,这难道不代表理念上的重大进步吗?

苏轼这一时期的部分记文是为收藏家而非艺术家而作的。上文论及的《李氏山房藏书记》亦在此列。这些为藏品或藏地所作的记文或多或少会提及新法。熙宁五年(1072),苏轼为孙觉(1028—1090)新落成的亭子创作了《墨妙亭记》。⑤此前一年,孙觉调任湖州知州,并将散落在湖州一带的古石刻及拓片收集于该亭。这篇记文的高潮部分在最后一段:此处,苏轼回应了人们对孙觉珍视藏品的诟病。苏轼提到,有些人认为,既然人们搜集的任何东西最终都将不可避免地以某种方式散失,耗费大量时间和精力在这样一套藏品上可谓是“不知命”。苏轼反驳道,我们在有限的生命中不会因为知晓不可避免的结果就不再倾尽全力追求卓越。我们清楚所有人都终将死去,正如所有王朝都终将消亡,但这并不妨碍人

---

① 刘义庆:《世说新语校笺》卷二三,北京:中华书局 1983 年版,第 760 页。

② 《墨君堂记》,《苏轼文集校注》卷一一,第 1120 页。

③ 朱熹及茅坤的评论引自《墨君堂记》集评部分,见《苏轼文集校注》卷一一,第 1121 页。

④ 《净因院记》,《苏轼文集校注》卷一一,第 1159—1160 页。

⑤ 《墨妙亭记》,《苏轼文集校注》卷一一,第 1116—1117 页。

们在生活中崇尚延年益寿之道,同样也不妨碍人们尽一己之能为国效力。唯有认识到万事必朽,仍不遗余力地坚持理想,才是真正的"知命"。相比于欧阳修数年前在《集古录》中为自己收藏古代石刻拓片的辩白,苏轼对质疑收藏的回应更加有思想层面的野心——欧阳修对此类质疑付之一笑,并没有给出有分量的辩护,而是承认收藏的价值仅仅在于悦己。①孙觉是王安石的早期支持者。但随着改革运动的展开,他对变法大失所望,故而被降职到地方。苏轼在文章里并没有提起这段往事,却明确谈及孙觉到任湖州后实行的新政策。他指出,朝廷专员当时源源不断地被派往湖州,对地方政府提出新的要求。他们希望新政会让知州日夜忙碌,无暇他顾。然而孙觉却好整以暇地招待宾客,潜心收集散落在各处的古代石刻。苏轼在结尾部分继续阐述对"知命"的不同理解。孙觉在元丰二年受到了乌台诗案的牵连,然而早在七年前的这篇记文中,苏轼便已开始思索异见者应如何在无法活跃于政界的情况下另谋他图。

苏轼的《墨宝堂记》同样创作于熙宁五年(1072)。②这篇文章涉及的是历代书法作品,藏品性质与前文相似。它们被主人张次山刻在石头上并藏于墨宝堂中。不过这次苏轼书写的主题和前文有所不同。开篇,苏轼即以激进的相对主义视角讨论了几种不同的品位和生活方式:一些人耽于感官的愉悦;另一些人鄙薄这些寻欢作乐的人,并以弹琴、书法收藏等更为脱俗的志趣为荣;然而又有另一些人斥前一类人自命清高,更希望自己以文名流芳千古;还有一些人认为,文章不过是空谈,人生真正重要的是建功立业;又有人认为,人生最高的追求莫过于远离尘嚣,隐遁于世。苏轼问道:既然人人都自以为是,究竟哪一种观点是正确的呢?

最后,苏轼谈及张氏及其对收藏镌刻书法作品的喜好:"蜀之谚曰:学书者纸费,学医者人费。"接着其话锋一转,述及政治:"世有好功名者,以其未试之学,而骤出之于政,其费人岂特医者之比乎?今张君以兼人之能,而位不称其才,优游终岁,无所役其心智,则以书自娱。然以余观之,君岂久闲者,蓄极而通,必将大发之于政。君知政之费人也甚于医,则愿以余之所言者为鉴。"

从对书法的讨论突然转向政治,看似无谓且突兀,但实际上,张次山也曾因与王安石的冲突而仕途受阻。文中并未提及这段往事——这对张氏和文章的读者而言显然是不必要的。文中,苏轼指出政策失误会草菅人命,这一立场足以使这篇文章成为乌台诗案中指控苏轼的证据。③当我们了解到这篇记文背后的政治论争,便也能够对开篇的议论有新的解读。苏轼巧妙地暗示,尽管在传统标准看来,书法收藏等活动并不重要,但这一将不同生活方式划分高下的标准却是值得质疑和重新检视的。

需要指出的是,为他人的艺术藏品作记并不常见。在苏轼之前或同辈的文人、艺术家和收藏家中很难找出其他案例。欧阳修、范镇、文彦博、苏舜钦、文同、李之仪、王诜、李公麟都不曾写过这类文章。④这些名流中有些人会为单幅画作写记和题跋,但文章的主题不会是一组收藏。这不是因为这些藏品不存在抑或他们不曾见过这些藏品,而是因为为艺术收藏撰写记文罕有先例。如前文所述,尽管欧阳修收藏的古碑刻有着显而易见的史学价值(其中很多铭文可以用来校正以手稿形式流传下来的文本),但他在为自己的收藏活动辩白时仍遇到了困难。

苏轼在其他人不为艺术藏品作记时进行这样的创作,此举具有历史意义。他需要不断地为收藏活动辩护,并承认藏家很容易不自觉地陷入贪得无度的境地,耽溺于自己的"稀世珍宝"不可自拔。苏轼在为张次山所作记文的中间部分便已论及这一点。他于熙宁十年(1077)为王诜的绘画收藏作记时再

① 《集古录目序》,《欧阳修全集》卷四二,第 600 页。

② 《墨宝堂记》,《苏轼文集校注》卷一一,第 1127—1128 页。

③ 《乌台诗案》,第 38 页。

④ 欧阳修所作的记文收录于《居士集》卷三九,以及《居士外集》卷一四。其他作者的记文见于《全宋文》第 31 册,卷六五八(文彦博);第 40 册,卷八七一(范镇);第 41 册,卷八七八(苏舜钦);第 51 册,卷一一〇五至一一〇七(文同);第 109 册,卷二三五五(王诜);第 101 册,卷二四二一(李之仪);第 119 册,卷二五六三(李公麟)。

次回顾了这一主题。①虽然收藏活动合理性的问题对苏轼来讲始终棘手,但这一难题并不妨碍他为藏品作记,而后者更值得我们注意。在这组记文中,苏轼不断致力于论述如何避免耽溺于这些珍品,以及如何积极地看待此类收藏行为。很显然,苏轼为收藏辩护的冲动与其对这一活动的不安感是相始终的。

本节的讨论从有关文同墨竹图的记体文开始,也将以同一主题结束。元丰二年秋天,苏轼在被捕前的一个月为文同的《筼筜谷偃竹》图写了一篇长记。②《文与可画筼筜谷偃竹记》的开篇提出了一个著名观点:正如竹笋已然包含成竹的所有形态,画家在落笔之前也必须在脑海中构想出整幅作品。苏轼接下来引述了苏辙为文同创作的《墨竹赋》。③在这篇赋中,苏辙将文同的画技类比为《庄子》中庖丁和轮扁的技艺,认为他们均为知"道"之人。文章第二部分,苏轼重温了自己和文同过往的趣事。他回忆道,文同的画作风靡一时,求画者门庭若市,备受困扰的文同曾将求画者送来的绢丝戏称为"袜材"。其后,苏轼提到了两人之间往还的诗作,诗作中苏轼曾戏向文同索要万尺墨竹;最终文同将《筼筜谷偃竹》图送予苏轼,告诉他这幅画中的竹子尽管只有数尺长却有"万尺之势"。本段以文同的另一则轶事作结:某日文同与妻子在以产竹闻名的筼筜谷寻找竹笋,晚餐烧笋时恰巧收到了一首苏轼玩笑作:"汉川修竹贱如蓬,斤斧何曾赦箨龙。料得清贫馋太守,渭滨千亩在胸中。"文同读毕此诗,不禁"失笑喷饭满案"。

这篇散漫的长篇记文以沉痛的笔调结尾。元丰二年正月,文同去世。七月,苏轼在晾晒自己收藏的各种画卷时,碰巧又看到了这幅很久未曾品鉴的绘画:"见此竹,废卷而哭失声。"于是便有了这篇记文。

以上截然相反的强烈情感不容忽视(一处是文同的大笑,一处是苏轼的痛哭)。这篇记文和九年前写就的《墨君堂记》形成了一种反差:如今的苏轼少了说教,也不再刻意在墨竹中发掘道德价值和抽象意涵。他更感兴趣的是画家的临场表现,以及其中表露的即兴创作能力(这种能力和审美乃至道德价值自有其独特的关联性)。他如今以一种更为随性的风格写作,以至于花费大量篇幅追忆二人就绘画相互调侃的趣事(苏轼在文末解释道,这些玩笑想表明他与文同彼此信任,亲密无间)。可见,随着岁月推移,苏轼与绘画的关系发生了改变——此时他对绘画自如而娴熟的讨论是早期作品中所不曾有的。两篇文章的差异当然也反映九年中两个朋友的关系变得更密切,尤其在一方(苏轼)怀念另一方(刚辞世的文同);他写作《偃竹记》是一种对两人过去相契无间友情的纪念。

前文已数次论及,此类记文和苏轼及其同道在新法时期遭遇的政治挫折相关联。这些挫折使他们放弃了在仕途上平步青云进而施展政治抱负的早年理想,但这些挫折也在一定程度上促使他们开辟其他领域以发挥自身的创造力。我们甚至可以察觉他们的政治异见与他们对自我的定义(自发性,广博的学习和成就,玩世不恭,风趣以及讽刺)之间存在某种联系。但这并非意味着当时的政治争论决定了他们对人生道路的新探索。这种探索有其内在动力,结果是难以预见的。

四、流放黄州时期的新转向

苏轼被捕、受审以及流放黄州后,其散文,尤其是记体文的创作发生了巨大变化。这样的变化不足为奇:毕竟,苏轼元丰二年以前创作的记文在乌台诗案审讯期间多次被用作对其不利的证据。到达黄州之后,他自然而然便不再创作这样的作品。不仅如此,这一重要转变并未终结于元丰七年(1084)流放的结束,而是贯穿着苏轼的余生。尽管苏轼并没有停止记体文的写作,但是他之前那种极具公众性质的记文逐渐减少了。他的旧识新交,以及那些以自己的收藏或刚落成的建筑为豪的人,很可能不再请求苏轼用隽美的记文来为其增色——抑或苏轼本人谢绝了此类邀约。他只有在少数情况下才会创作这一类

① 《宝绘堂记》,《苏轼文集校注》卷一一,第 1122—1123 页。

② 《文与可画筼筜谷偃竹记》,《苏轼文集校注》卷一一,第 1153—1154 页。

③ 《墨竹赋》,《栾城集》卷一七,上海:上海古籍出版社 1987 年版,第 416—417 页。

记文,而且这些作品大多是为佛寺而作(招致政治罪名的风险相对较小)。虽然这一时期记文的数量急剧减少,所涉及的领域也变得更加有限和慎重,苏轼的创作却更加个性化,常常反映自己的个人生活。他如今更倾向于书写自身经历,而不是从他人的成就切入探讨重大的哲学和意识形态议题。乌台诗案后,苏轼的创作重心从更正式传统的文体(记体文在此列),转向相对非正式的文体,如题跋和杂记(即没有严格文体属类的散文)。这种全新的记体文写作方式是其散文创作整体转变的一部分。大家知道苏轼到了黄州后,他诗作的风格也变了很多,自我认同有所重塑(变成了东坡居士);他词作写得更多又更有创新性(如经常出现的题序),而且诗词两种文体的比重稍稍转变了。这里所探讨的记体文的改变是这几种变化之一。

这种新式记体文中重要的一类以一日游或短途旅行为主题,而流放黄州之前苏轼几乎从未写过这样的文字。作为一种写作体裁,此类游记与日后苏轼文集编纂者所归类的“题跋:游行”非常相似,是苏轼大量的题跋作品中一种重要的子类别。事实上,这类文章在苏轼作品集中的位置时有争议。同一篇作品有时被一位编者视为记体文,而被另一位视为“题跋:游行”甚至书信或杂记。

苏轼在黄州的第一个秋天写作的《秦太虚题名记》即为一例。①这篇记文是对秦观在前一年中秋所作记文的回应。秦文旨在纪念自己和僧人参寥在杭州夜行拜访辩才一事,文中详细描述了他和参寥如何一路跋山涉水,穿过溶溶月光下的树林与潺潺的溪流,深夜方到达辩才所居的寺院。②苏轼在其回应的开篇写道,“览太虚题名,皆余昔时游行处,闭目想之,了然可数”。接下来苏轼回顾了他与秦观、参寥、辩才三人的种种相聚与别离,最后提及他们上一次聚首是去年他前往湖州赴任的路上。四人原计划在同年中秋再次相聚,但如苏轼所言,“而予仓促卒去郡,遂不复见”。此处暗指自己于中秋前夕在湖州被捕。他继续写道:

> 明年,余谪居黄州,辩才、参寥遣人致问,且以题名相示。时去中秋不十日,秋潦方涨,水面千里,月出房、心间,风露浩然。所居去江无十步,独与儿子迈棹小舟至赤壁,西望武昌山谷,乔木苍然,云涛际天。因录以寄参寥,使以示辩才。有便至高邮,亦可录以寄太虚也。

这篇短文虚实相映,堪称杰作。苏轼描绘与其子在月下泛舟长江的情景,意在呼应秦观在月夜穿行于杭州山林的画面。从某种层面来看,苏轼这篇文章是在宽慰他在杭州的朋友们,告诉他们自己在被贬之地一切安好,间或还能自得其乐。然而,秦观去岁中秋在杭州的乐游(苏轼由于被捕而错过)以及苏轼对杭州悠游岁月的美好回忆,和他目前的处境形成了强烈的反差。这篇看似直白的文章中蕴含着多重涵义。

苏轼黄州期间的另一显著兴趣有关离奇或灵异事件、超自然现象、梦境、预兆、神灵以及神灵附体。这一新领域偶尔与游记写作有所重合,而离奇或超自然现象也是苏轼在流放黄州前不曾尝试的题材。这类题材在黄州时期忽然出现,并持续出现在他此后的作品中。《应梦罗汉记》便是其中一例。③这篇短文记录了一个奇梦:在一次短途旅行中,苏轼梦见了一个僧人,僧人的脸受伤流血,似乎在向自己求援。第二天,苏轼在即将到达目的地岐亭时路过了一座寺庙。庙里有一尊古老而庄严的罗汉像,两侧有一龙一虎,但是罗汉的脸却被毁了。苏轼推想,他与罗汉的不期而遇是梦境的预示,便把雕像带回了黄州。他修复了雕像的面部,随后将其供奉于黄州安国寺。在两个多月后母亲的忌日,苏轼前往安国寺祭奠亡母,并写就此文。因此,写作《应梦罗汉记》对苏轼而言不仅是为了记录一件异事,更是为虔心向佛的母亲祈福。

在苏轼现存的著作中,有一个被归为“杂记”的部分,其中有几十个条目用来收录这一类“异事”。

---

① 《秦太虚题名记》,《苏轼文集校注》卷一二,第 1260—1261 页。

② 秦观:《龙井题名记》,《全宋文》第 120 册,卷二五八五,第 127 页。

③ 《应梦罗汉记》,《苏轼文集校注》卷一二,第 1247—1248 页。

此类作品的数量在黄州前后差异明显:尽管许多有关异事的文章年代并不可考,但那些年代可考的文字无一例外都创作于其流放黄州之后。①苏轼的杂记和题跋需要另做研究。这里要探讨的是,他对奇特事物的新兴趣如何呈现在更为正式的记体文中。②总体而言,精英文人并不愿意书写这类题材,因为它们常与乡野之人以及对幽冥世界的种种信仰相关。被贬黄州的苏轼不再受限于此。据说,在流放过程中,他常常怂恿人们向他讲述个人的灵异经历,甚至诱导没有灵异经历的人编造鬼故事。③对此类话题的创作热情在精英阶层中颇为罕见,苏轼在流放黄州之前亦着意与其保持距离。流放经历无疑使苏轼更为包容,这一世界观的转变也反映在其写作主题的变化中。

就苏轼所处的阶层而言,除超自然事物之外,一系列相对日常的琐事往往也不为书面写作所接受。受过正统教育的人认为他们大可不必关注这类琐事,至少在书面表达的时候如此。苏轼寓居黄州的经历拓宽了他书写日常生活的能力。这一写作旨趣看似与其对超自然事物的兴趣截然相反,然而,对于如苏轼身份的人而言,这不失为一种新的探索。元丰七年(1084),苏轼在离开黄州不久后写就了《石钟山记》。④这篇文章虽然可以被归为游记,但它所描述的出游经过以及苏轼引出这一经过的方式都非同寻常。在前往汝州的途中,苏轼乘船经过湖口县。长江在彼处与向南延伸的鄱阳湖相接,一座名为“石钟”的山坐落江湖交接之处。这一奇特的名字从何而来?《石钟山记》的开篇引述了郦道元《水经注》中含糊的描写:“下临深潭,微风鼓浪,水石相搏,声如洪钟。”在苏轼看来,这一解释并不令人信服:“人常疑之。今以钟磬置水中,虽大风浪不能鸣也,而况石乎!”接下来,他谈及唐代作家李渤的另一种解释。李渤曾任江州刺史,并于任上为石钟山作记,根据李渤的说法,山上的岩石材质特殊,所以在被鼓槌敲击时会发出类似钟声的声响。苏轼认为这种解释更是无稽之谈。

文章接下来叙述了苏轼发现山名由来的过程。在一个月光如昼的夜晚,苏轼携其子乘舟到绝壁之下一探究竟。山谷中的夜晚阴森可怖,正当苏轼决定返程的时候,忽然传来了如钟鼓般绵延不绝的音响。他们发现水平面处的岩壁上遍布着深浅莫测的洞穴。波浪涌入洞穴之后数秒,一股气流便会伴随着声声巨响从洞穴深处涌出。苏轼对这一发现感到兴奋,并从社会阶层的角度对此进行了讨论:

> 事不目见耳闻,而臆断其有无,可乎?郦元之所见闻,殆与余同,而言之不详;士大夫终不肯以小舟夜泊绝壁之下,故莫能知;而渔工水师虽知而不能言。此世所以不传也。而陋者乃以斧斤考击而求之,自以为得其实。余是以记之,盖叹郦元之简,而笑李渤之陋也。

此处,苏轼并不囿于阶层之见。他认为,渔人和船夫一直以来就清楚石钟山名字的由来,只是未能将之付诸笔墨,并充满讽刺意味地以“陋”来形容李渤,“陋”字多用于形容未受过精英教育的鄙俚之人。然而这里明了真相的是渔人和船夫,唐代刺史李渤则是轻率而冒失的。黄州之前,苏轼从未写过这样的文章。这从另一个角度说明了流放经历对苏轼世界观的拓展。

前文已经论及苏轼有关艺术的记体文;在本文结尾处我们可以再举一例。这篇题为《传神记》的文章作于元丰八年(1085)。这一年,苏轼在其流放结束之后曾在应天府(今河南商丘)逗留。⑤《传神记》

---

① 文集所收录的《王平甫梦灵芝宫》似乎是一例外。然而,笺注者指出,这篇文章误收于通行本文集中,其实是曾巩的作品,见《苏轼文集校注》卷七二,第 8276—8277 页,注 2。

② 其他这一类记文亦作于黄州时期,包括两篇有关神灵附体的文章,见《紫姑神记》及《天篆記》,《苏轼文集校注》卷一二,第 1297—1298,1299—1300 页。上文所述应梦罗汉一事可以佐证记体文与杂记之间模糊的边界。关于将此罗汉像供奉于安国寺的始末,苏轼亦写过一篇杂记,见《应梦罗汉》,《苏轼文集校注》卷七二,第 8288 页。

③ 叶梦得:《避暑录话》,《全宋笔记》第 2 编,第 10 册,第 227 页。

④ 《石钟山记》,《苏轼文集校注》卷一一,第 1170 页。

⑤ 苏轼《传神记》,《苏轼文集校注》卷一二,第 1275—1276 页。

的内容类似于题跋(有时也被归类为题跋),是苏轼为当地艺术家送予自己的肖像画而作。苏轼借此反思了绘制肖像画的难点:

> 吾尝于灯下顾自见颊影,使人就壁画之,不作眉目,见者皆失笑,知其为吾也。目与颧颊似,余无不似者。眉与鼻口,可以增减取似也。传神与相一道,欲得其人之天,法当于众中阴察其举止。今乃使具衣冠坐,注视一物,彼敛容自持,岂复见其天乎! 凡人意思,各有所在,或在眉目,或在鼻口……吾尝见僧惟真画曾鲁公,初不甚似。一日,往见公,归而喜甚,曰:"吾得之矣。"乃于眉后加三纹,隐约可见,作仰首上视,眉扬而额蹙者,遂大似。

这篇文章与上文所讨论的艺术类记体文有着显而易见的区别。首先,它的书写对象是单幅画作,且是一幅苏轼自己的肖像画,并非他人的书画收藏。不仅如此,对苏轼而言,肖像画与竹子或山水无关,是一类他此前未曾论及的绘画体裁。此外,苏轼在这里思考的是使画作高下立现的细节特质。在早先的作品中,他很少进行这种程度上的定性评价。①

本文论述了苏轼从入仕之初到流放黄州期间的记体文创作。其最早期的作品已显现出独特的写作方式:在熙丰之际,苏轼以这种打破常规的方式发展了自己的思想体系。尽管政治元素在这一时期的作品中反复出现,但在苏轼思想形成的过程中,其作用相对有限。笔者亦注意到这一时期书画类记体文的特殊性,以及苏轼被贬黄州后写作风格的整体转变。然而,这一转变并不能否定其早年的创作成就。总而言之,苏轼早年的记体文对于构成其作品和作家身份而言不可或缺,并在唐宋散文史上独树一帜。而其文字风格在黄州期间的转变也别具一格,且指示了其日后的创作方向:记体文之外,苏轼的后期作品中涌现出大量多元而复杂的散文,其中许多并不能归类于任何传统文体。这些篇章有如一条浩荡而激流交错的长河,呈现出一种全新的创作境界。我们将在另外的文章中对这部分作品进行讨论。②

Su Shi's Writing in the *Ji* Form, from the Early Years through His Huangzhou Exile

Egan Ronald

(*Professor of Sinology, Stanford University*)

Abstract: This article analyzes Su Shi's writings in the *ji* form that he produced from the earliest years through his Huangzhou period. The *ji* had long been a major form of literary prose, used primarily to commemorate new structures (temples, studios, towers) or experiences in the writer's life, but in Su Shi's hands the *ji* was transformed. Su Shi made it into an outlet for his reflections on a wide range of issues in personal identity, the relationship between the writer and the world, controversies within Buddhist thought and practice, understandings of painting and the problems of painting collections, choices concerning methods of governance, and rival approaches to learning and knowledge. The analysis here explores Su Shi's iconoclastic use of the *ji* in his earliest pieces and the broadening of subjects and themes in his *ji* of the Xining period, including the ways his *ji* were misinterpreted by his political enemies to bolster the charges against him in their literary prosecution of him. After Su Shi's removal to Huangzhou, his *ji* change again and become a vehicle for the exploration of his new life, surroundings, and identity as an exiled official.

Key words: Su Shi; *Ji* Form; Art Collections; Crow Terrace Poetry Trial; Huangzhou

(责任编辑　郑　园)

---

① 苏轼另有一篇记文呈现了其审美观的转变,此文亦作于流放黄州之后,见《画水记》,《苏轼文集校注》卷一二,第 1302—1303 页。

② 本文译者为美国宾夕法尼亚大学博士研究生密修远。